7b
85-B
22271

EXPOSITION

DES ŒUVRES

DE

J.-F. MILLET

Prix : UN Franc

CATALOGUE DESCRIPTIF

DES

PEINTURES, AQUARELLES

PASTELS, DESSINS REHAUSSÉS

CROQUIS ET EAUX-FORTES

DE

J.-F. MILLET

Réunis à l'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS, Quai Malaquais

PAR LES SOINS D'UN COMITÉ

AU PROFIT DE LA SOUSCRIPTION

POUR ÉLEVER UN MONUMENT

A LA MÉMOIRE DU MAITRE

PARIS

IMPRIMERIE QUANTIN

RUE SAINT-BENOIT

—

1887

JEAN-FRANÇOIS MILLET

Au moment où la bataille est définitivement gagnée et alors que Millet reçoit à l'École des beaux-arts un hommage longtemps attendu, il y aurait peut-être quelque mauvaise grâce à insister sur les longues injustices qui ont été le cortège de sa vie. La victoire doit être clémente. Il ne faut pourtant pas avoir l'air d'ignorer le passé : une note essentielle manquerait à la biographie du maître si, trop oublieux des injures, on négligeait de dire que Millet, le plus doux des hommes et le plus inoffensif, a connu pendant bien des années les dédains de la foule et les sévérités de la critique. Aux heures tolérantes où l'artiste moderne a conquis la liberté de son idéal et de sa parole, il est bon de rappeler à la génération

nouvelle que ces franchises n'ont pas été obtenues sans combat.

Ame énergique et noblement trempée, Millet ne s'est pas détourné de son chemin ; mais il a souffert. Il reste un livre, écrit, il est vrai, par un ami passionné, où toutes les amertumes de la vie de l'artiste sont notées presque jour par jour[1]. Nous avons des raisons particulières de connaître ce livre ; nous y puiserons d'utiles renseignements, car il a été fait avec les lettres du peintre et il ne dit que la vérité ; mais, maintenant que la lutte a pris fin, nous laisserons à l'historien primitif son allure batailleuse. Il ne s'agit point de réveiller les colères endormies : il faut seulement déterminer les caractères de l'œuvre robuste et saine dont les éléments sont réunis à l'École des beaux-arts ; il faut rappeler aux nouveaux amis de Millet les principaux événements d'une vie qui, consacrée jusqu'au bout à la contemplation de la nature et à l'âpre travail, a ajouté une sorte de fleur austère à la couronne de l'art français.

Jean-François Millet est né le 4 octobre 1814 au hameau de Gruchy, dépendant de la commune de Gréville, dans les environs de Cher-

1. *La Vie et l'Œuvre de J.-F. Millet,* par Alfred Sensier. Paris, 1881.

bourg. Il était fils d'un paysan, et nul, parmi les modernes, n'a été d'une rusticité plus authentique. Il avait le droit de parler des choses du labour et de la moisson, il pouvait raconter les enchantements ou les fureurs de la mer, sa voisine, car son enfance s'est passée au milieu de ces humbles travaux et de ces grands spectacles. Il entendit de bonne heure ce qu'il a appelé plus tard « le cri de la terre », et s'il se fit peintre, c'est sans doute pour pouvoir exprimer cette voix tour à tour joyeuse ou tragique.

Mais ce n'est qu'après un long apprentissage et à la suite d'hésitations à la fois curieuses et pénibles que Millet finit par se connaître et qu'il eut la pleine conscience de son idéal. Envoyé à Cherbourg, et fort ignorant de la technique, il copie quelques-uns des tableaux du musée : deux peintres du pays, Mouchel et Langlois de Chevreville, lui donnent des conseils. Ce Langlois, élève de Gros, n'est pas un personnage indifférent dans la biographie de Millet. C'est lui qui obtint du Conseil municipal de Cherbourg et ensuite du Conseil général de la Manche le vote d'un subside annuel qui permit au futur artiste d'aller travailler à Paris. Vers la fin de 1836, un premier acompte ayant été versé par la ville, et la mère et la grand'mère du petit

paysan de Gruchy ayant réuni leurs maigres épargnes, Millet se trouva en présence d'une somme de six cents francs. C'était presque une fortune. Un jour, au moins, pendant sa vie laborieuse, le peintre a connu la richesse. Mais on sait que l'opulence n'est jamais devenue chez lui une habitude.

Au mois de janvier 1837, Millet arriva à Paris. Il a raconté lui-même combien il se trouva seul et dépaysé dans la grande ville, qui lui paraissait « lugubre et fade ». Il combattit le découragement par le meilleur des remèdes, le travail. Il entra dans l'atelier de Paul Delaroche. La fièvre romantique durait encore, et l'on menait grand bruit dans la maison. Millet, sauvage et isolé, ne prit aucune part à ces luttes d'école. Il se sentait sans armes, car, s'il avait déjà de libres visées sur l'art, il ne savait pas peindre et il lui fallait apprendre le métier.

Ce débrouillement fut long et difficile. D'après les quelques œuvres qui nous sont restées de cette lointaine époque, il semble que Millet, dont les visites au Louvre étaient alors fréquentes, pensait, comme plusieurs de ses camarades, que la peinture de Delaroche pouvait difficilement passer pour le dernier mot de la technique et qu'il convenait de chercher une

manière plus solide et plus riche. L'artiste s'était longtemps arrêté devant les tableaux de la galerie espagnole, et Ribera l'avait touché par sa vaillance. Parmi ses premières œuvres, plusieurs montrent un certain abus de couleurs accumulées et se voilent, çà et là, d'ombres insuffisamment transparentes. Il semble qu'au temps de son apprentissage, Millet avait encore aux semelles de ses souliers un peu de la boue de son village : sa démarche en était visiblement alourdie. Mais, dans sa vive intelligence, l'artiste se rendait très bien compte de son allure empêchée, et il cherchait à s'affranchir. Il y parvint plus d'une fois. Un intérêt considérable s'attache à une peinture qu'on peut dater de 1840 environ et qui représente le portrait d'une vieille femme de son pays (Collection de M. Ono). Deux qualités rendent cette effigie très frappante. D'une part, l'individualité du visage, l'expression des yeux sont cherchées avec la persistance la plus loyale; d'autre part, l'exécution est celle d'un écolier qui promet un maître. La vieille paysanne de Millet a sur la tête une coiffe blanche dont les plis sont marqués par des touches libres et savoureuses. L'empâtement y devient agile et spirituel. C'est au Louvre que Millet avait appris ces belles méthodes.

Un portrait d'homme qu'il exposa au Salon de 1840 passa inaperçu. A la suite de cette tentative, Millet disparaît, ou du moins trois expositions s'organisent sans que le catalogue enregistre son nom. Ce silence s'explique d'abord par les sévérités du jury qui veillait aux portes du Louvre, ensuite par l'impossibilité où se trouva le pauvre peintre de se procurer un cadre pour embordurer une de ses peintures, et enfin par un assez long séjour qu'il fit alors dans sa province.

En 1841, nous le retrouvons à Cherbourg. Il y peignit plusieurs tableaux empruntés à la vie maritime et normande, et même des enseignes pour les boutiques de la ville. A cette époque, Millet passa près d'une année au Havre où il travailla beaucoup. Quelques-unes de ses œuvres y sont encore conservées. Il peignait volontiers des portraits et nous pouvons dire qu'il ne les faisait pas payer cher. Une certaine pesanteur caractérise les premiers essais de ce pinceau qui se cherche encore. Le portrait de M. Charles Langevin est daté de 1841; celui de M. V***, qui a reparu dans une vente à l'hôtel Drouot, est à peu près du même moment. Ces peintures ont une grande fermeté d'accent; elles révèlent une main résolue et volontaire; mais si intéressantes qu'elles

par une légion de femmes provocantes. Nous n'avons pas la moindre opinion sur ce tableau, qui n'existe plus. Envoyé au Salon de 1846, il fut cruellement refusé par le jury. Millet effaça de son mieux le solitaire et les tentatrices, et sur la toile, vaguement nettoyée, il peignit un autre tableau, l'*Œdipe détaché de l'arbre*, qu'on a vu au Salon de 1847 et qui intéressa les chercheurs en quête de nouveauté.

Le motif, emprunté aux données classiques et orthodoxes, était ingénieusement rajeuni. La composition pyramide et détermine une silhouette heureuse. En haut, un berger détachant les liens qui retiennent l'enfant captif; au bas de l'arbre, une femme au torse nu recevant dans ses bras le petit Œdipe délivré; mais l'invention, rationnelle et sage, se traduisait par des excès de virtuosité. Pour recouvrir les vestiges du *Saint Jérôme* mal effacé, Millet avait multiplié les mortiers et les pâtes. « Il ne faudrait pas, écrivait Gautier, s'imaginer qu'il n'y a pas de talent sous ce truellage de couleurs, sous cette peinture qui dépasse en férocité les plus farouches esquisses de Tintoret et de Ribera. » Mais, pour la manœuvre du pinceau, l'*Œdipe* révélait une certaine imprudence. Millet avait prodigué les empâtements et abusé des couches superposées à l'infini.

Les inconvénients de cette maçonnerie lui furent dès lors signalés. « Les tableaux peints dans cette manière rugueuse, disait l'un des nôtres, seront dans trente ans d'indéchiffrables énigmes. » Cette prophétie s'est réalisée en partie. Lorsque l'*Œdipe* reparut en 1873 à la vente de M. Faure, les amis de Millet eurent peine à reconnaître l'œuvre qui les avait tant intéressés autrefois. Un secret travail de désorganisation s'est produit dans cette peinture trop chargée : les personnages sont rentrés dans les fonds, l'ensemble s'est enveloppé d'un brouillard grisâtre. Décidément, il faut bien peindre.

Millet en était convaincu. Il cherchait à la fois sa méthode et sa poésie : il les trouva bientôt l'une et l'autre. *Le Vanneur*, exposé en 1848, fut le premier tableau où le peintre laissa voir les commencements de son idéal particulier. Dès cette époque, Millet abandonne les mythologies amoureuses, il quitte le domaine des choses purement pittoresques ; il a trouvé son héros, le paysan, et son décor, la nature.

Est-il nécessaire de le rappeler ? En adoptant une manière nouvelle, Millet commençait un autre combat et s'exposait à bien des mécomptes. Il faut du courage et aussi du bonheur pour faire comprendre à une clientèle dévoyée

les séductions d'un idéal inédit. La peinture française a consacré à propos du travailleur rustique une tradition que Millet était bien résolu à ne pas respecter. Le paysan a longtemps été un comparse de théâtre habile à roucouler des romances fades, ou, s'il en faut croire Greuze, c'est un sentimental qui a des désagréments avec sa famille et qui fait de grands gestes emphatiques. De plus, dans la peinture rurale telle qu'on l'entendait autrefois, le paysan ne travaille jamais. D'invisibles esprits labourent la terre et les récoltes se trouvent mystérieusement engrangées sans que l'homme ait à s'imposer le moindre effort.

François Millet, qui avait vu comment les choses se passent en Normandie et à Barbizon, où il alla s'installer en 1849, tenait cette conception pour tout à fait chimérique. Il voulait remettre le paysan dans son atmosphère, au milieu des aurores mouillées ou des âpres chaleurs de midi ; il voulait peindre le dur labeur, la lutte tous les jours recommencée, le drame actif et non l'idylle paresseuse; mais il prétendait le faire sans déclamation et sans phrases, simplement, dans la note juste et vraie. Il ne s'interdisait pas, d'ailleurs, le droit de chercher comment l'attitude exacte peut se concilier avec l'attitude agrandie et découper

sur le paysage une silhouette fière ; il croyait que les réalités agrestes contiennent de la poésie, et, dans la sincérité de son rêve, il voulait que l'idéal, ou du moins le caractère fît bon ménage avec les sabots.

Les nouvelles tendances du talent de Millet se précisèrent, en 1851, dans le tableau du *Semeur,* dont on peut voir à l'École des beaux-arts une précieuse variante, et, en 1853, dans trois autres toiles d'une saveur originale et intense. On se rappelle la puissante tournure de la petite *Tondeuse de moutons,* la mélancolie du ciel nocturne dans le *Berger,* et aussi le sentiment profond qui donnait aux *Moissonneurs* une simplicité grandiose et presque épique.

Bien que ces derniers mots aient été écrits par un enthousiaste, on s'aperçut au Salon de 1855 qu'ils n'avaient rien d'excessif. Le *Paysan greffant un arbre* est resté un des meilleurs tableaux de Millet. L'homme, si sincèrement occupé à insérer la greffe dans le petit arbuste ébranché, a auprès de lui sa femme, une vigoureuse paysanne tenant un enfant entre ses bras et jetant sur le travailleur un regard chargé de gravité et de douceur. Il y a dans cette scène de la grandeur et de la rusticité, avec un accent convaincu qui visiblement vient de l'âme. Cette peinture conquit à Millet

des adhérents nouveaux. Théophile Gautier en fut très frappé.

« L'homme, disait-il, a l'air d'accomplir quelque rite d'une cérémonie mystique et d'être le prêtre obscur d'une divinité champêtre; son profil sérieux, aux lignes fortes et pures, ne manque pas d'une sorte de grâce triste, tout en gardant le caractère paysan. Une couleur sourde et comme étouffée à dessein revêt cette scène de ses larges teintes où ne papillote pas un seul détail et enveloppe les personnages comme un épais tissu rustique. Que l'art est une singulière chose! Ces deux figures mornes sur ce fond grisâtre, accomplissant un fait vulgaire, vous occupent et vous font rêver... Pourquoi des paysans n'auraient-ils pas du style comme des héros? Sans doute Millet s'est dit tout cela, et il fait des géorgiques peintes où, sous une forme pesante et une couleur assombrie, palpite un mélancolique souvenir virgilien. »

Ainsi l'heure semblait venue où les amateurs allaient comprendre, mais le goût public était alors rebelle aux choses graves; malgré tout son talent, malgré l'applaudissement des poètes, Millet, successeur de Virgile, ne vendait pas ses tableaux. *Le Paysan greffant un arbre* serait tristement rentré dans l'atelier de l'artiste si un ami récent, mais très con-

vaincu, Théodore Rousseau, n'était pas intervenu dans la biographie de son camarade, comme un homme masqué dans une comédie. Se cachant pour bien faire et empruntant le pseudonyme d'un Américain chimérique, il acheta le tableau au prix, très élevé alors, de 4,000 francs. Pour Rousseau, dont le budget à cette époque n'avait guère plus de consistance que le brouillard du matin, une pareille acquisition était une véritable folie. Mais les gens de cœur sont faciles aux imprudences généreuses. Millet ignora longtemps d'où lui venait cette aubaine inespérée.

Entre les deux peintres qui, avec des qualités diverses, ont si vaillamment travaillé à l'affranchissement et à la gloire de l'école française, l'amitié ne s'improvisa pas. Il y eut, de part et d'autre, une sorte d'hésitation; mais les belles liaisons de l'esprit sont celles qui reposent sur des assises fortement construites. Dante parle du livre où les âmes de Francesca et de Paolo se rencontrèrent. La nature joua le même rôle pour Rousseau et Millet; la forêt de Fontainebleau a des vertus conciliantes, et ces braves cœurs, passionnés tous deux pour les grands chênes et pour les brins d'herbe, communièrent dans le paysage. Installé à Barbizon, Millet ne quittait sa retraite laborieuse

que pour aller faire de temps à autre une courte visite à son village natal. Il était resté fort attaché à son pays ; il parlait volontiers de son humble maison, de la petite église de Gréville, de la falaise verte qu'il a si bien peinte et d'où l'on voit la grande lumière jouer allègrement sur la mer pâle. Après avoir revu sa patrie normande, il revenait à Barbizon, et, malgré la différence des spectacles environnants, il continuait son travail et son rêve. A la fois austère et tendre, Millet avait tous les besoins d'aimer dont les ironiques peuvent sourire et qui sont le meilleur de la vie. Marié, entouré d'une légion d'enfants, cher à ses amis, plein de mansuétude pour tous, même pour ceux qui ne comprenaient pas son talent, il menait, dans la maisonnette dont il avait fait un atelier, l'existence d'un patriarche occupé. Il a suivi à la lettre le conseil de Voltaire : il a cultivé son jardin.

C'est à Barbizon que François Millet a peint ses tableaux les plus charmants et les plus sévères. La France, inhabile parfois dans la gestion de son bien, ne les a pas tous conservés. L'Amérique possède plusieurs des peintures du maître, et il en est quelques-unes qui, placées dans les musées, ne repasseront pas la mer. Aujourd'hui, l'œuvre de Millet est étran-

gement dispersée : il serait même difficile d'en dresser le catalogue. Sans vouloir ébaucher ce redoutable travail, il faut citer les principales toiles, scènes rustiques ou simples paysages, qui, à partir du *Vanneur* de 1848, nous montrent Millet, de plus en plus brouillé avec les petites coquetteries de la palette, avec les fantaisies du sourire mondain, et nous révèlent le maître affranchi, le Millet paysan. Ici l'énumération, même écourtée, rappelle au souvenir bien des pages touchantes. Nous avons tous devant l'esprit, sinon devant les yeux, les *Glaneuses*, du Salon de 1857, où le soleil inonde la plaine, où le rythme des mouvements s'accuse avec tant de justesse et de gravité ; nul n'a oublié le *Berger au parc, la nuit,* et le *Berger ramenant son troupeau*, deux nocturnes où se rencontrent, pour se concilier dans une puissante unité, l'infini de l'espace et le mystère du clair-obscur. Ces tableaux, d'une poésie si pénétrante, c'était comme la préface de l'*Angelus,* que Millet termina en 1859, et que, dans ses libres causeries, il classait au nombre de ses œuvres préférées. On a vu jadis à la vente de M. John Wilson, on reverra à l'exposition de l'École des beaux-arts, cette peinture fameuse qui exprime si bien la mélancolie des heures crépusculaires, la robuste foi des

humbles ouvriers des champs, et le frisson de la nature envahie par les solennités du soir.

Il est impossible de poursuivre en détail une énumération qui lasserait la patience du lecteur; mais, pour montrer quelles étaient alors les préoccupations de Millet et sa force, il faut rappeler *la Mort et le Bûcheron,* tableau célèbre que le jury du Salon de 1859 refusa par des raisons qu'on n'a jamais comprises, la *Becquée* du musée de Lille, la *Femme portant des seaux*, la *Femme faisant paître sa vache*, du musée de Bourg, et surtout la grande *Tondeuse*, celle qui fut exposée à Bruxelles en 1860 et à Paris en 1861. C'est à propos de cette œuvre que Thoré sentait s'éveiller en lui des souvenirs de l'antiquité : il la comparait en même temps aux peintures « les plus solides et les plus colorées de l'école vénitienne ». Nous ne verrons plus cette *Tondeuse,* qui est aujourd'hui à Boston, et qui, selon toutes les apparences, ne reviendra plus. Mais notre mémoire en garde la vivante image. Dans le livre qu'a écrit Millet, il y a peut-être des pages plus attendries ou plus lumineuses : il n'en est pas de plus héroïques.

Par une coïncidence inexplicable, l'éclosion de ces rusticités, où la poésie avait tant de part,

fut le signal d'une bataille. Les amis de Millet lui restèrent fidèles, de nouveaux adhérents furent conquis; mais le maître, dont l'affranchissement était dès lors complet, vit se tourner contre lui quelques-uns des juges qui l'avaient applaudi au début. La noble critique française, si intelligente d'ordinaire, se troubla devant les paysans de Millet. Des reproches dont la violence sera une surprise pour l'avenir furent adressés au maître de Barbizon et de Gréville. On l'accusait de calomnier ses modèles ou du moins de les dégrossir à peine et de ne prêter à leur visage qu'une vague expression presque bestiale. On lui a dit, en propres termes, qu'il peignait des crétins champêtres, des idiots agrestes.

Ces aménités étaient inspirées par l'éternelle doctrine de l'opéra-comique, par le despotisme des vieilles fictions pastorales. Il est certain que Florian n'aurait pas signé les paysanneries de Millet. Mais les moqueries ne purent faire hésiter l'artiste dans l'application de son système. Avec la vérité, il cherchait le caractère. Il procédait par voie d'abréviation; dans une physionomie ou dans une attitude, il voyait le trait dominant, la silhouette essentielle; son dessin est un résumé, et, presque toujours, ce résumé est juste. Les pay-

sannes de Seine-et-Marne ont toutes les qualités imaginables : elles ne ressemblent point à la Vénus victorieuse; leurs maris n'ont pas la fière démarche de l'Apollon lanceur de flèches. Ici et là, les mains sont rudes et fortes, les pieds robustes; les ardeurs du soleil ont mis les brunes rougeurs du hâle sur les visages que le dur labeur a marqués de ses stigmates. Millet ne pouvait mentir. Il ne voulait pas davantage subir les exigences du portrait et s'enfermer dans l'étroite représentation d'un type individuel. Il y avait de la généralisation dans sa méthode, assez voisine, à tout prendre, de celle d'un maître dont il a toujours parlé avec un profond respect, Nicolas Poussin. La règle que Millet appliquait à la figure humaine, il l'appliquait aussi au costume. Où le vêtement du travailleur faisait vingt plis fripés ou de médiocre caractère, il en mettait deux, conçus avec largeur dans le sens de la forme et du mouvement. Il transposait aussi le ton local, il en atténuait l'intensité, cherchant la mélodie avant tout et ne permettant jamais à la couleur de parler trop haut. Celui qu'on affectait de confondre avec les réalistes sans envergure a pris volontiers vis-à-vis de la prose une attitude indépendante. Il y a une vérité banale dont Millet ne voulait à aucun prix. Son prin-

cipe est celui des maîtres : l'art est une exagération.

En 1865, Millet fut un instant détourné de son monde rustique par l'exécution de quatre peintures de grand format destinées à la décoration de la salle à manger d'un hôtel du boulevard Haussmann.

Ces toiles, détachées des murailles dont elles paraient les surfaces, ont été depuis lors dispersées : le lien s'est rompu entre les compositions qui jadis formaient un ensemble. Millet avait peint *les Quatre Saisons;* et au point de vue du costume, sinon du style, il s'était souvenu de l'antique. *Le Printemps,* c'est Daphnis et Chloé, donnant la becquée à des oiseaux; *l'Été* est figuré par une moissonneuse, sorte de Cérès familière, marchant la faucille à la main, parmi les gerbes dorées; *l'Automne,* placée au plafond, et aujourd'hui chez le roi des Belges, est une bacchanale; enfin *l'Hiver* met en scène *l'Amour* mouillé d'Anacréon. Lorsque ces peintures ont été vendues en 1875, les amis de Millet ne furent pas unanimes dans le jugement qu'ils en portèrent. Pour quelques-uns, il sembla que, loin de venir en aide à l'artiste, le souvenir de l'antiquité lui avait peut-être été une entrave.

Combien Millet paraissait plus à son aise,

lorsque, laissant là l'Anthologie, il cherchait l'idéal dans les plaines de Barbizon ! Il y était fort occupé, car, après avoir attendu si longtemps, il avait vu se grouper autour de lui un certain nombre d'amateurs délicats, disposés à rendre justice à son talent. C'est alors que Millet commença pour M. Gavet cette série de pastels qui ont si largement contribué à sa renommée. Vers la fin de sa vie, le maître était devenu paysagiste, ou du moins, tout en restant fidèle à son cher peuple de laboureurs, de faucheurs et de lavandières, il avait vu l'horizon s'agrandir devant lui. Sans parler de rapides excursions au pays natal, il avait fait connaissance avec le Bourbonnais et l'Auvergne et il en fut profondément touché. Comme il l'a dit lui-même, il profita de ces belles promenades pour entasser des provisions. C'est en partie avec ces notes qu'il a fait les fameux pastels de la collection de M. Gavet, qui, exposés après la mort de l'artiste, ont été, pour ceux-là même qui croyaient connaître son génie, une véritable révélation.

Le pastel n'était pas pour Millet un procédé nouveau : il l'avait pratiqué aux heures de l'apprentissage, et nous avons rappelé la *Leçon d'équitation* du Salon de 1844. En revenant, après vingt ans, à l'emploi des crayons de cou-

leurs, l'artiste pouvait mettre à la disposition d'une méthode, longtemps considérée comme frivole, le bénéfice d'une étude patiemment poursuivie et la gravité d'un esprit mûri par le combat. Les pastels de Millet valent ses peintures. Peut-être n'est-ce pas assez dire. Bien que son pinceau ait toujours été significatif, l'artiste a parfois exprimé plus nettement ses intentions avec cette poussière colorée, qui, pour quelques-uns, semblait éternellement condamnée au sourire. Ce travail lui plaisait et Millet y a trouvé un regain de jeunesse. Il a été sévère et charmant et il a été inattendu. Au point de vue du sentiment, des colorations et du clair-obscur, il a renouvelé et agrandi l'art du pastelliste.

Ici encore, c'est son héros habituel, le paysan, qui joue le premier rôle dans ses compositions familières ou solennelles. Le maître aimait trop ses acteurs pour ne pas les suivre le soir dans leur laborieuse retraite. Millet a compris la poésie des longs travaux nocturnes. Un de ses plus beaux pastels, c'est *la Veillée*. La nuit est venue ; on est rentré dans la petite maison silencieuse : assis et vu de dos, le mari, déjà fatigué du labeur du jour, achève de tresser un panier d'osier ; la femme, jeune, active, courageuse, s'acharne à quelque ouvrage de couture ;

on travaille sérieusement, sans lever la tête, sans parler, et, pendant la longue soirée, un enfant dort paisiblement dans son berceau qu'éclaire le rayon tombant d'une pauvre lampe. Évidemment, si le père continue sa besogne monotone, si la mère use ses yeux à cette vacillante lumière, c'est pour le petit dormeur, le vrai maître de la maison. Il y a dans ce pastel, d'une exécution concentrée et douce, une impression intime, pénétrante, à la hollandaise. Rembrandt, lui aussi, a demandé au spectacle du travail misérable, au rayon jouant dans l'ombre, une poésie discrète où le cœur est intéressé. Dans *la Veillée,* dans quelques autres pages du même sentiment, Millet se rattache à la forte école qui met en scène, avec une austérité voilée de tristesse, la vie intérieure et son charme amer.

Plusieurs des pastels de Millet sont des paysages où l'homme est absent, où toute la poésie vient de la nature. Ici, l'impression, changeant avec la saison et avec l'heure, est d'une variété infinie. Certaines vues prises du haut de la falaise de Gréville vivent dans nos souvenirs comme d'admirables tableaux. Les premiers plans sont occupés par des pentes vertes ; au bas, au loin, c'est l'Océan dont la vague bleuissante vient mettre au bord du

rivage un ourlet d'écume blanche. Les colorations parlent librement sous la caresse de l'air limpide. Il y a dans ces perspectives lumineuses une sérénité qui ressemble à de la joie.

Le pastelliste a aussi trouvé dans les environs de Fontainebleau les motifs de paysages superbes. On se rappelle *la Plaine au soleil couchant,* on se souvient de *l'Hiver,* deux pages où l'intimité du détail amoureusement observé se concilie avec une sorte de grandeur émouvante. Dans l'une comme dans l'autre, deux acteurs seulement, la terre et le ciel. *La Plaine* nous montre les vapeurs menaçantes d'un coucher de soleil dont le sourire ambigu promet un lendemain mouillé : le terrain, déjà voilé d'une ombre incertaine, est une lande inculte où fleurissent des bruyères roses mêlées à des broussailles d'un vert brun. Du premier plan jusqu'à la ligne extrême de l'horizon, le sol va en montant et l'effet de lumière, passant de l'obscur au clair, se dégrade avec une incomparable finesse. Plus grandiose encore est le vaste paysage désolé, *l'Hiver.* C'est la vue d'un champ où le désordre des mottes de terre aventureusement remuées accuse un travail que le laboureur a interrompu. Une herse gît abandonnée entre les sillons humides. Les herbes sont mortes ; la saison rigoureuse a mis

partout sa tristesse; mais on devine, au-dessous du sol, des fécondités endormies. Par le sentiment mélancolique, ce pastel évoque le souvenir du beau paysage, *Novembre*, exposé en 1870. On sait qu'à partir de cette date le nom de Millet cessa de figurer au catalogue du Salon.

Quelques jours après la fermeture de l'exposition des Champs-Élysées, le ciel s'obscurcissait brusquement. Le temps devenait mauvais pour l'églogue. Le 27 août, Millet quitta Barbizon avec tous les siens. Il alla s'installer à Cherbourg, le cœur profondément ulcéré par la blessure de la patrie. Il y a, dans les lettres qu'il écrivit alors, de véritables cris de douleur et de colère. De pareilles circonstances n'étaient pas pour lui rendre le travail facile. Il trouva cependant le courage de peindre, du troisième étage de la maison qu'il habitait à Cherbourg, des vues de la mer, car elle était superbe toujours, quoique indifférente à nos désastres. Au milieu de tous ces deuils, le printemps revenu lui fut comme une surprise : il n'y croyait plus. Malgré l'émotion qu'il éprouva en visitant son pays et la maison natale où tout lui parlait de son enfance, Millet se sentait rappelé à Barbizon. Il n'y revint cependant que le 7 novembre 1871, et bientôt il se remit à l'œuvre.

Au point de vue de sa renommée et, on peut le dire, de sa gloire, la situation, longtemps douteuse, s'était singulièrement éclaircie. Millet, désormais compris, avait groupé autour de lui des amateurs qui se disputaient ses tableaux et ses pastels : il vit, d'abord avec quelque étonnement, que, dans les ventes publiques, ses œuvres étaient chèrement payées. Malheureusement, la maladie vint paralyser tous ses efforts, à l'heure même où il se sentait le plus heureux de vivre et de peindre. Dès 1872, il est malade, il se plaint de malaises nerveux qui l'interrompent dans son travail. Il achevait alors l'*Église de Gréville,* le seul tableau qui, avec les petites *Baigneuses,* peinture de la première manière, représente, au Louvre, le talent de Millet. Il faisait, en même temps, pour M. Hartmann, quatre tableaux dont sa correspondance nous entretient bien des fois (1873), et un paysage, le *Prieuré de Vauville,* qui fut envoyé en Amérique. Ce sont là les dernières œuvres de Millet.

Si sa vie s'était prolongée quelques années encore, la France possèderait du vaillant artiste une série de compositions importantes. Le 12 mai 1874, une somme de 50,000 francs lui fut allouée pour l'exécution des peintures décoratives de la chapelle de Sainte-Geneviève

au Panthéon. Cette bonne aubaine le combla de joie; mais elle arrivait trop tard. Il chercha dans des croquis au fusain le plan et l'assiette des huit motifs qui devaient constituer son vaste décor. Mais, dès le mois de décembre, la force lui manqua, et l'espérance. Le grand rustique François Millet est mort à Barbizon, le 20 janvier 1875.

Dans une lettre qu'il adressait, en 1873, à un critique belge, Millet exprimait la pensée qu'en matière d'art les habiletés purement techniques sont de petite conséquence et que ce qui importe par-dessus tout, c'est de voir et d'aborder les choses « par leur côté fondamental ». Ces mots ne sont pas le résumé de la vie entière du peintre, mais ils disent quel rêve a rempli la seconde et la meilleure partie de son existence.

Les virtuosités professionnelles dont Millet, parvenu aux certitudes définitives, parle avec le dédain d'un philosophe convaincu que la proie ne doit pas être lâchée pour l'ombre, l'auteur de *l'Œdipe détaché de l'arbre* les avait passionnément ambitionnées au début de sa carrière. La façon de disposer le spectacle, la manière d'étendre la couleur sur la toile, l'esprit dans la touche, la verve cinglante du coup de pinceau, la générosité des empâtements,

toutes ces libres audaces que le XVIII^e siècle appelait le « ragoût » l'avaient prodigieusement intéressé. Mais un jour vint, où, instruit par une longue expérience et ayant appris à lire dans son âme, il crut reconnaître que, pour être véritablement expressif et humain, l'art n'a point à s'attarder trop longtemps à la poursuite de ces finesses du métier. Comme Poussin, qui avait eu la même aventure et qui demandait pardon d'avoir étudié l'école vénitienne, il ne voyait plus que des bagatelles dans les vaillants procédés qu'il avait aimés au début. De là, sa conversion et ses longues luttes : de là, sa victoire.

Les origines intellectuelles de l'artiste étant connues, et aussi l'histoire de son esprit, c'est la seconde phase du talent de Millet qui est la bonne, c'est sa seconde manière qui a le mieux exprimé son rêve. L'outil n'est plus rien; l'ouvrier est tout, quand la main est au service d'une âme émue. Or Millet a été profondément touché par le spectacle des apparences extérieures et par la contemplation des réalités qu'on ne voit pas. Ainsi qu'il l'a dit lui-même dans une phrase qui ressemble à une prière, il a cherché à exprimer, non seulement la vie en ce qu'elle a d'individuel, mais « la vie de l'ensemble ». Il était persuadé que l'homme ne

saurait être distrait du milieu ambiant, et qu'il existe une fraternité secrète entre le paysage et les êtres qui l'habitent. Cette conception, il est inutile de le dire, n'est pas complètement moderne; car elle a déjà, dans le passé, hanté l'esprit de plus d'un grand maître; mais elle aura reçu de Millet une consécration nouvelle et définitive. C'est pour saisir les choses par « leur côté fondamental », c'est pour marquer et glorifier « la vie de l'ensemble » que l'auteur des *Glaneuses,* du *Parc à moutons,* de *l'Angelus,* a simplifié le dessin, éliminé les particularités secondaires, agrandi les silhouettes, élargi les horizons. Cette méthode, qui confie un beau rôle à la pensée, ne lui a pas été mauvaise. Millet a été abréviateur et synthétique: il n'a pas cessé d'être humain. Ses paysages où l'on ne voit que la mer, la terre et le ciel, ses tableaux où se meut un peuple anonyme de travailleurs et de pauvres gens laissent deviner une âme généreuse et compatissante. Si, dans son œuvre, on croit parfois entendre une plainte, c'est celle des autres et non la sienne. Au combat de la vie, François Millet a reçu plus d'une blessure, et il est resté tendre.

PAUL MANTZ.

PEINTURES

1. — Femme âgée avec coiffe normande.

Grand'mère de la première femme de Millet. Peinture exécutée au sortir de l'atelier de Delaroche.

Signé : MILLET, 1840.

Hauteur, $0^m,72$. — Largeur, $0^m,59$.
Appartenant à M. Ono-Biot.

2. — Portrait de jeune fille coiffée en bandeaux noirs. Col rabattu.

Signé[1], 1842.

Hauteur, $0^m,31$. — Largeur, $0^m,23$.
Appartenant à M^me^ Olivier.

---

1. Le mot : *Signé*, rappellera la signature J.-F. MILLET, habituelle au Maître.

3. — Portrait d'homme âgé habillé de noir.

Hauteur, 0^m,63. — Largeur, 0^m,52.

4. — Portrait de jeune homme.

Il est assis sur une chaise, en bras de chemise et bourre une pipe. C'était le beau-frère de Millet.

Signé : F. MILLET, 1844.

Hauteur, 0^m,99. — Largeur, 0^m,79.

Appartenant à M. Ono-Biot.

5. — Portrait de la première femme de Millet.

Elle est vue à mi-corps, vêtue de blanc et de bleu, les cheveux dénoués.

Signé : F. MILLET, 1843.

Hauteur, 0^m,99. — Largeur, 0^m,79.

Appartenant à M. Ono-Biot.

6. — Enfant blonde se regardant dans une glace.

Signé : F. MILLET, 1846.

Hauteur, 0^m,98. — Largeur, 0^m,78.
Appartenant à M. Feuardent.

7. — Agar.

Elle est étendue haletante sur le sable du désert. Au second plan, son fils évanoui.

Peint vers 1847.

Hauteur, 1^m,47. — Largeur, 2^m,35.
Appartenant à Mme Ve Millet.

8. — Œdipe. Salon de 1847.

Un homme détache les liens qui retenaient l'enfant par les pieds, et une femme le reçoit dans ses bras.

Signé.

Hauteur, 1^m,32. — Largeur, 0^m,76.
Appartenant à M. Édouard Otlet.

9. — Vierge de Notre-Dame-de-Lorette.

La Vierge, debout sur un croissant, tient dans les bras l'enfant Jésus. Cette peinture a longtemps servi d'enseigne à l'extérieur d'un magasin de nouveautés situé au bas de la rue Notre-Dame-de-Lorette.

Signé. (Peint vers 1850, à Barbizon.)

Hauteur, 2m,34. — Largeur, 1m,28.

Appartenant à M. Collet.

10. — Tentation de saint Hilarion.

Une nymphe et le moine sont vus à mi-corps.

Non signé.

Peinture exécutée dans la jeunesse du maître.

Hauteur, 0m,15. — Largeur, 0m,21.

Appartenant à M. Henri Rouart.

11. — Laitière en marche accompagnée d'un enfant.

Non signé.

Panneau exécuté dans la jeunesse du maître.

Hauteur, $0^m,22$. — Largeur, $0^m,17$.
Appartenant à M. Ménant.

12. — L'Amour endormi (*Panneau*)[1].

L'Amour dort couché sur le dos dans un bois; son carquois posé à terre à côté de lui.

Signé.

Hauteur, $0^m,16$. — Largeur, $0^m,22$.
Appartenant à M. Henri Rouart.

12 *bis*. — Vénus et l'Amour (*Panneau*).

La Vénus assise et demi-nue ajuste sa coiffure.

Signé.

Hauteur, $0^m,25$. — Largeur, $0^m,18$.
Appartenant à M. Albert Cahen.

---

1. Nous maintenons exceptionnellement la désignation : *panneau*, Millet ayant, d'ordinaire, peint sur des toiles.

13. — Les Étoiles filantes.

Non signé. (Vers 1848.)

Hauteur, 0^m,18. — Largeur, 0^m,33.

Appartenant à M. Henri Rouart.

14. — La Famille du pêcheur.

Une vieille femme regarde la mer avec anxiété.

Œuvre de la jeunesse du maître.

Hauteur, 0^m,45. — Largeur, 0^m,31.

Appartenant à M. le comte Doria.

15. — La Femme du pêcheur.

Une vieille femme assise sur un rocher contemple la mer avec terreur.

Hauteur, 0^m,48. — Largeur, 0^m,36.

Appartenant à M. Mesdag.

16. — La Mère de Lazare.

Elle le soutient au sortir du tombeau.

Signé.

Œuvre de la jeunesse du maître.

Hauteur, 0^m,45. — Largeur, 0^m,32.
Appartenant à M. Alexandre Dumas.

17. — Intérieur de forêt.

Une bûcheronne passe.

Signé.

Œuvre de la jeunesse du maître.

Hauteur, 0^m,44. — Largeur, 0^m,37.
Appartenant à M. Duz.

18. — Le Hameau Cousin.

Un chemin montant à travers les arbres conduit au hameau. Au premier plan, deux chevaux qu'on charge de terre.

Signé.

Largeur, 0^m,91. — Hauteur, 0^m,72.
Appartenant à M. Tavernier.

19. — Marine.

La mer est vue du haut des falaises granitiques.

Signé.

Largeur, 0^m,54. — Hauteur, 0^m,45.
Appartenant à M. Duz.

20. — L'Angélus.

Aux dernières lueurs du jour, un paysan et sa femme s'inclinent et joignent les mains en écoutant l'*Angelus* qui sonne au clocher du village.

Gravé par Charles Waltner. (Salon de 1859.)

Signé.

Largeur, 0^m,64. — Hauteur, 0^m,54.

21. — Gardeuse de moutons (*Tableau non achevé*).

Elle est appuyée à une roche.

Signé.

Largeur, 0^m,91. — Hauteur, 0^m,72.
Appartenant à M^me^ de la Hault, comtesse du Toict.

22. — La Gardeuse d'oies.

L'enfant est debout, le bras posé sur un saule.

Signé : J.-F. M.

Largeur, 0^m,55. — Hauteur, 0^m,45.
Appartenant à M. Van Praët.

23. — Le Vanneur (*Panneau*).

Derrière lui un boisseau et des sacs de blé.

Signé.

Hauteur, 0^m,77. — Largeur, 0^m,57.

24. — La Gardeuse de moutons (*Panneau*).

Effet de crépuscule.

Signé.

Hauteur, 0^m,42. — Largeur, 0^m,51.
Appartenant à M^me^ Briavoinne, de Bruxelles.

25. — La Becquée.

Une femme assise, dans une cour, fait manger ses trois petites filles assises sur le pas de la porte.

Signé. Peint en 1860.

Hauteur, 0^m,72. — Largeur, 0^m,60.
Appartenant au Musée de Lille, auquel il a été offert par M. G. Maracci.

26. — Les Dénicheurs d'oiseaux.

Un homme tient une torche; d'autres abattent les oiseaux qui s'envolent. Scène de nuit.

Signé.

Largeur, 0^m,90. — Hauteur, 0^m,71.
Appartenant à M. Félix Gérard.

27. — Le Bornage.

Entrée de la forêt, effet de neige.

Signé.

Hauteur, 0^m,85. — Largeur, 1^m,07.
Appartenant à M. Duz.

28. — La Brûleuse d'herbes.

Jeune paysanne debout, appuyée sur sa fourche.

Signé.

Hauteur, o^{m},37. — Largeur, o^{m},28.
Appartenant à M. X***.

29. — Nature morte.

Des pots, des navets, des poireaux un bol, un couteau, des cuillers, etc.

Signé.

Hauteur, o^{m},75. — Largeur, o^{m},60.
Appartenant à M. Mesdag.

30. — La Gardeuse de moutons.

La jeune bergère est debout dans une plaine et tricote appuyée sur son bâton.

Signé.

Hauteur, o^{m},80. — Largeur, o^{m},98.
Appartenant à M. Van Praët.

31. — Les Trois glaneuses.

Répétition réduite avec variantes du grand tableau des glaneuses.

Signé.

Hauteur, 0^m,37. — Largeur, 0^m,27.
Appartenant à M. Plumethal.

32. — Les Tueurs de cochons.

Dans une cour de village, deux hommes tirent le cochon, un troisième le pousse par derrière pendant qu'une femme lui présente un seau plein de pommes de terre. Au second plan, deux enfants regardent, et sur le mur un chat noir. (Peint de 1867 à 1869.)

Signé.

Hauteur, 0^m,66. — Largeur, 0^m,80.
Appartenant à M. Henri Hecht.

33. — La Tour du vieux moulin à Barbizon (*Esquisse*).

Signé.

Hauteur, 0^m,89. — Largeur, 1^m,16.
Appartenant à M. Duz.

34. — La Cardeuse.

Elle est assise et passe la laine entre les deux peignes.

Signé.

Appartient à M. Trempé.

35. — Femme portant un fagot.

Le Bornage à Barbizon. Effet de neige.

Signé.

Hauteur, $0^{m},63$. — Largeur, $0^{m},52$.
Appartenant à M. le Dr Seymour.

35 *bis*. — La Plaine au petit jour.

Herse, charrue; au fond, vol de corbeaux. Effet d'hiver.

Signé.

Hauteur, $0^{m},59$. — Largeur, $0^{m},72$.
Appartenant à M. Van Praët.

36. — La Naissance du veau.

Deux paysans le rapportent à la ferme, suivi de sa mère qui le lèche, et d'une femme.

Signé.

Hauteur, $0^{m},49$. — Largeur, $0^{m},79$.
Appartenant à M. Duz.

37. — Marine, effet de matin.

Un bateau de pêche dans le brouillard.

Signé.

Hauteur, 0^m,39. — Largeur, 0^m,32.
Appartenant à Mme Briavoinne (de Bruxelles).

38. — L'Homme à la houe.

Épuisé de fatigue, il est appuyé sur sa houe et semble haletant.

Signé.

Hauteur, 0^m,80. — Largeur, 0^m,99.
Appartenant à M. L***.

39. — L'Homme à la veste

Tout à la fin de la journée, un paysan s'apprête pour retourner au village. L'étoile du soir brille déjà dans le ciel.

Signé.

Hauteur, 0^m,58. — Largeur, 0^m,72.
Appartenant à M. Henri Rouart.

40. — Le Hameau de Gruchy.

Murs de clos, maisons et arbres.

Signé.

Hauteur, $0^m,52$. — Largeur, $0^m,71$.
Appartenant à M. Duz.

41. — Nymphe endormie dans un bois, vue de dos et nue.

Peint en 1849.

Signé.

Hauteur, $0^m,37$. — Largeur, $0^m,28$.
Appartenant à M. Félix Gérard.

42. — Lever de soleil sur la mer.

Barque de pêcheur au premier plan. Mer vivement éclairée.

Hauteur, $0^m,22$. — Largeur, $0^m,40$.
Appartenant à M. Desfossés.

43. — La Lessiveuse (*Panneau*).

Une femme dans un intérieur de ferme verse un pot dans un cuvier à lessive. Au fond, la cheminée.

Signé.

Hauteur, $0^m,43$. — Largeur, $0^m,32$.
Appartenant à M. X***.

44. — Les Glaneuses.

Trois glaneuses ramassent des épis. Au fond, les moissonneurs lient les gerbes, les chargent sur une charrette et font des meules, sous l'œil du fermier à cheval.

Gravé par Masson. (Salon de 1857.)

Signé.

Hauteur, 0^m,82. — Largeur, 1^m,10.

Appartenant à M. Bischoffsheim.

45. — La Tonte.

Le mouton est maintenu par un homme et une femme sur un cuvier renversé.

Signé.

Hauteur, 0^m,40. — Largeur, 0^m,25.

Appartenant à M. Poidatz.

46. — Bûcheronnes revenant chargées de fagots (*Esquisse*).

Signé.

Hauteur, 0^m,80. — Largeur, 0^m,99.

Appartenant à M. Henri Rouart.

47. — Le Chasseur; effet de neige (*Panneau*).

Sortie de Barbizon sur la forêt.

Signé.

Hauteur, o^{m},35. — Largeur, o^{m},23.
Appartenant à M. Van Praët.

48. — Nature morte (*Panneau*).

Des navets et un pot plein de haricots.

Signé.

Hauteur, o^{m},30. — Largeur, o^{m},36.
Appartenant à M. Mignon.

49. — Entrée de la forêt de Fontainebleau à Barbizon, le soir (*Panneau*).

Signé.

Hauteur, o^{m},26. — Largeur, o^{m},14.
Appartenant à M. Henri Rouart.

50. — Le Rouet (*Panneau*).

Paysanne assise dans une chambre et filant au rouet.

Signé.

Hauteur, o^{m},38. — Largeur, o^{m},29.
Appartenant à M. Coquelin aîné.

51. — La Gardeuse d'oies *ou* la Baigneuse.

Une jeune fille s'est dévêtue sur le bord d'un ruisseau et tâte l'eau de son talon.

Signé.

Hauteur, 0m,37. — Largeur, 0m,46.
Appartenant à Mme Ve John Saulnier.

52. — Le Vanneur.

Derrière lui, un boisseau et un sac.

Signé.

Hauteur, 0m,36. — Largeur, 0m,28.
Appartenant à M. Bellino.

53. — Femme faisant paître une vache.

(Peint en 1859.) *Signé.*

Hauteur, 0m,75. — Largeur, 0m,90.
Appartenant au Musée de Bourg-en-Bresse.

54. — Le Printemps.

Un verger dont les arbres sont épanouis; au fond, l'arc-en-ciel, sur un nuage d'orage.

Signé.

Hauteur, 0m,85. — Largeur, 1m,10.
Appartenant à Mme Sanson Davillier.

55. — L'Automne.

Trois meules au milieu d'un champ. Une bergère, appuyée à l'une d'elles, garde son troupeau ; à droite, au fond, la ferme.

Signé.

Hauteur, 0^{m},85. — Largeur, 1^{m},10.
Appartenant à M^me^ Sanson Davillier.

56. — Le Coup de vent.

Le Chêne et le Roseau (traduction de la fable). Le vent déracine un chêne.

Signé.

Hauteur, 0^{m},88. — Largeur, 1^{m},15.
Appartenant à M. Henri Rouart.

57. — Bergère assise à l'angle d'une prairie, adossée à un tronc d'arbre (*Panneau*).

(Peint vers 1850.) *Signé.*

Hauteur, 0^{m},18. — Largeur, 0^{m},24.
Appartenant à M. Henri Rouart.

58. — Les Falaises de Gruchy.

On aperçoit la mer entre deux falaises sur la pente desquelles paissent des vaches.

Signé.

Hauteur, 0m,71. — Largeur, 0m,90.
Appartenant à M. Alfred Mame.

59. — La Famille du paysan (*Esquisse*).

Le père, la mère, l'enfant debout l'un près de l'autre, dans une cour.

Signé.

Hauteur, 1m,10. — Largeur, 0m,80.
Appartenant à M. Prosper Crabbe.

60. — Berger au parc la nuit.

Un berger, aux lueurs de la lune qui se lève, fait rentrer les moutons dans leur parc. (Gravé dans *Millet, sa vie et son œuvre*, par Sensier, p. 168.)

Signé.

Hauteur, 0m,39. — Largeur, 0m,57.
Appartenant à M. Bellino.

61. — Moutons broutant à une haie à l'entrée d'un bois (*Panneau*).

Signé.

Appartenant à M. Lutz.

62. — Précaution maternelle (*Panneau*).

La maman, sur les marches de sa maison, retrousse la robe du petit garçon. La petite sœur regarde.

Signé.

Hauteur, $0^m,28$. — Largeur, $0^m,20$.

Appartenant à M. Duz.

63. — Paysage avec meules (*Panneau*).

Un berger est couché au pied de meules. Ses moutons broutent à côté de lui.

Non signé.

Hauteur, $0^m,24$. — Largeur, $0^m,39$.

Appartenant à M. Henri Rouart.

64. — La Baratteuse.

Une paysanne, dans une laiterie, bat le beurre. Un chat rouge se frotte à ses jupons.

Signé.

Hauteur, 0m,95. — Largeur, 0m,60.
Appartenant à Mme Angelo.

65. — Jeune fille portant des seaux à l'entrée d'un jardin (*Panneau*).

Une jeune paysanne s'avance en portant deux seaux d'eau.

Signé.

Hauteur, 0m,25. — Largeur, 0m,18.

66. — Baigneuse assise sur l'herbe, la jambe pendant dans l'eau (*Panneau*).

Signé.

Hauteur, 0m,17. — Largeur, 0m,17.
Appartenant à M. Thirion.

67. — Bord de mer avec falaises.

Signé.

Hauteur, 0^m,37. — Largeur, 0^m,45.
Appartenant à M. Mignon.

AQUARELLES

68. — Rue de village (*Dessin rehaussé d'aquarelle*).

Un paysan rentre une brouettée d'herbe. Une femme, suivie d'un troupeau de moutons, conduit un cheval chargé de sacs de farine.

Signé.

Hauteur, $0^m,24$. — Largeur, $0^m,31$.
Appartenant à M. Henri Rouart.

69. — Environs de Vichy.

Signé : J.-F. M.

Hauteur, $0^m,11$. — Largeur, $0^m,15$.
Appartenant à M. Mignon.

70. — Les Malavaux (environs de Vichy).

Signé : J.-F. M.

Hauteur, 0^m,13. — Largeur, 0^m,21.
Appartenant à M. Alexis Rouart.

71. — Femme étendant son linge.

Une paysanne étend du linge sur une clôture; à l'ombre d'un arbre un jeune garçon garde un enfant.

Hauteur, 0^m,26. — Largeur, 0^m,32.
Appartenant à M. Marmontel.

72. — Gardeuse d'oies.

Une enfant, une branche de saule à la main, mène des oies à l'abreuvoir.

Signé.

Hauteur, 0^m,24. — Largeur, 0^m,37.
Appartenant à M. Desfossés.

PASTELS

ET

DESSINS REHAUSSÉS

---

73. — L'Amour transi (*Pastel*).

Il est accueilli par Anacréon et une courtisane sur le seuil d'une porte chargée de neige.

Signé.

Hauteur, $0^m,50$. — Largeur, $0^m,26$.
Appartenant à M. Mignon.

74. — Cérès (*Dessin rehaussé de pastel*).

Étude pour la décoration de l'hôtel de M. Thomas.

Signé.

Hauteur, $0^m,34$. — Largeur, $0^m,20$.
Appartenant à M. Alexis Rouart.

75. — Tentation de saint Hilarion (*Dessin rehaussé*).

Une femme s'offre nue au saint, qui se voile le visage et que d'autres femmes essayent d'entraîner.

Signé : J.-F. M.

Hauteur, 0^m,34. — Largeur, 0^m,40.
Appartenant à M. Édouard Gros.

76. — Daphnis et Chloé.

Panneau décoratif pour l'hôtel de M. Thomas.

Signé : J.-F. M.

Hauteur, 0^m,35. — Largeur, 0^m,20.
Appartenant à M. Henri Rouart.

77. — Jeune fille gardant des oies.

Gardeuse d'oies assise sur l'herbe au bord d'une mare.

Signé.

Hauteur, 0^m,36. — Largeur, 0^m,46.
Appartenant à M. E. May.

78. — Femme, dans une cour, versant le contenu d'un seau dans un vase en cuivre.

Signé.

Hauteur, 0^m,29. — Largeur, 0^m,22.
Appartenant à M. Ch. Rollin.

79. — Femmes puisant de l'eau à la rivière (*Dessin sur papier bleu rehaussé de blanc*).

Signé.

Hauteur, 0^m,44. — Largeur, 0^m,32.
Appartenant à M. Vever.

80. — La Récolte des foins.

A l'approche d'un nuage d'orage, des paysans ramassent rapidement le foin et forment des meulons.

Signé.

Hauteur, 0^m,45. — Largeur, 0^m,55.
Appartenant à M. Poidatz.

81. — Le Chat (*Dessin légèrement rehaussé*).

Paysan réveillé et effrayé par un chat qui entre dans la chambre par la fenêtre. Effet de nuit.

Signé.

Hauteur, 0^m,49. — Largeur, 0^m,40.
Appartenant à M. E. May.

82. — Les Falaises de Cherbourg.

Un homme est couché sur l'herbe. A droite, la mer.

Signé.

Hauteur, 0^m43. — Largeur, 0^m,53.
Appartenant à M. Tabourier.

83. — La Plaine au petit jour.

Signé.

Hauteur, 0^m,71. — Largeur, 0^m,95.
Appartenant à M. Tabourier.

84. — Paysanne gardant des chèvres sur la montagne. Au fond, le Puy de Dôme.

Elle est assise et tricote.

Signé.

Hauteur, 0^m,45. — Largeur, 0^m,54.
Appartenant à M. le comte Doria.

85. — Jeune bergère suivie de son troupeau (*Esquisse rehaussée de pastel*).

Elle tricote en marchant.

Signé : J.-F. M.

Hauteur, 0^m,64. — Largeur, 0^m,87.
Appartenant à M. le comte Doria.

86. — Femme donnant à manger à des oies.

Intérieur de cour de ferme.

Signé.

Hauteur, 0^m,58. — Largeur, 0^m,41.
Appartenant à M. Paul Mame.

87. — Gardeuse d'oies.

Une paysanne, un balai à la main, chasse une bande d'oies vers une mare.

Signé.

Hauteur, 0m,45. — Largeur, 0m,55.
Appartenant à M. Poidatz.

88. — La Plaine de Barbizon (effet de neige).

Au milieu, des meules.

Signé.

Hauteur, 0m,70. — Largeur, 0m,93.
Appartenant à M. Albert Cahen.

89. — La Fileuse gardant des chèvres.

Paysage d'Auvergne.

Signé.

Hauteur, 0m,42. — Largeur, 0m,61.
Appartenant à M. Faure.

90. — L'Homme à la veste.

Effet de crépuscule.

Signé.

Hauteur, 0m,71. — Largeur, 0m,90.
Appartenant à M. E. May.

91. — Après l'orage.

Un verger dont les arbres sont en fleurs. Ciel d'orage. Arc-en-ciel.

Signé.

Hauteur, $0^m,42$. — Largeur, $0^m,55$.
Appartenant à M. Albert Cahen.

92. — Le Moulin à eau.

Un moulin à eau au milieu de la verdure. Au premier plan, une femme trait sa vache.

Signé.

Hauteur, $0^m,45$. — Largeur, $0^m,50$.
Appartenant à M. Marmontel.

93. — Passage des oies sauvages.

Signé.

Hauteur, $0^m,37$. — Largeur, $0^m,30$.
Appartenant à M. Ph. Jourde.

94. — Berger et son troupeau.

Il est debout appuyé sur son bâton et regarde l'horizon. Derrière lui ses moutons paissent.

Signé.

Hauteur, $0^m,72$. — Largeur, $0^m,95$.
Appartenant à M. E. May.

95. — Sites d'Auvergne.

Un chemin montant garni de châtaigniers; âne, moutons, femme assise.

Signé.

Hauteur, o^{m},38. — Largeur, o^{m},49.
Appartenant à M. L***.

96. — Le Briquet.

Dans la campagne un vieux paysan assis sur une civière bat le briquet. Une femme assise à terre.

Signé.

Hauteur, o^{m},42. — Largeur, o^{m},51.
Appartenant à MM. Boussod et Valadon.

97. — La Chute des feuilles.

Un berger est adossé à un arbre. Effet d'automne.

Signé.

Hauteur, o^{m},36. — Largeur, o^{m},42.
Appartenant à M. Monjean.

98. — L'Agneau nouveau-né (*Dessin légèrement rehaussé de blanc*).

Signé.

Hauteur, o^{m},40. — Largeur, o^{m},31.
Appartenant à M. Marmontel.

99. — Le Semeur.

Il marche au milieu du guéret en lançant le grain à poignées égales. Au fond, un homme herse.

Signé.

Hauteur, 0m,45. — Largeur, 0m,35.
Appartenant à M. Dethomas.

100. — La Méridienne.

Un paysan et sa femme dorment étendus au soleil au pied d'une meule.

Signé.

Hauteur, 0m,25. — Largeur, 0m,38.
Appartenant à M. E. May.

101. — Vaches à l'abreuvoir. Environs de Vichy.

Au crépuscule, un vieillard appuyé sur son bâton surveille ses deux vaches qui boivent dans la rivière.

Signé.

Hauteur, 0m,70. — Largeur, 0m,94.

102. — Les Premiers pas.

Un paysan agenouillé à terre tend les bras à un petit enfant qui s'avance vers lui, soutenu par sa mère.

Signé.

Hauteur, 0^m,34. — Largeur, 0^m,45.
Appartenant à M. le baron Alphonse de Rothschild.

103. — Retour des champs (*Dessin légèrement rehaussé*).

Le soir. — Une paysanne à âne, suivie d'un homme qui porte les outils.

Signé.

Hauteur, 0^m,35. — Largeur, 0^m,28.
Appartenant à M. Philippe Gille.

104. — Le Bouquet de marguerites.

Un pot plein de marguerites est posé sur l'appui d'une fenêtre. Derrière, une jeune fille regarde.

Signé.

Hauteur, 0^m,68. — Largeur, 0^m,80.
Appartenant à M. Henri Rouart.

105. — Le Briquet.

Dans un verger, un jeune paysan assis sur une civière bat le briquet sous un pommier. Auprès de lui une femme assise.

Signé.

Hauteur, 0^m,35. — Largeur, 0^m,45.
Appartenant à M. Tabourier.

106. — Le Vigneron.

Accablé de fatigue, il s'est assis au milieu de sa vigne, les pieds hors des sabots.

Signé.

Hauteur, 0^m,70. — Largeur, 0^m,84.
Appartenant à M. E. May.

107. — Le Puits.

Puits de campagne, effet de neige.

Signé.

Hauteur, 0^m,58. — Largeur, 0^m,46.
Appartenant à M. Tabourier.

108. — Le Puy de Dôme.

Pentes extrêmes du Puy de Dôme, dont le pic est couronné de lumière.

Signé.

Hauteur, 0^m,47. — Largeur, 0^m,61.
Appartenant à M. Henri Rouart.

109. — Berger gardant ses moutons.

Un pâtre debout sur un petit tertre surveille ses moutons qui débouchent d'un chemin creux.

Signé.

Hauteur, 0^m,38. — Largeur, 0^m,49.
Appartenant à M^me^ Coignot.

110. — La Plaine.

Lever de soleil. Un vol d'oiseaux traverse le ciel. Au fond, un berger suivi de son troupeau.

Signé.

Hauteur, 0^m,49. — Largeur, 0^m,60.
Appartenant à M. E. May.

111. — Femme faisant boire sa vache.

Une femme conduit sa vache au gué. Au fond, une maison avec jardin.

Signé.

Hauteur, 0^m,30. — Largeur, 0^m,38.
Appartenant à M. Alfred Lebrun.

112. — Passage d'oies sauvages.

Deux jeunes bergères à l'angle d'un taillis regardant filer des bandes d'oies sauvages.

Signé.

Hauteur, 0^m,60. — Largeur, 0^m,42.
Appartenant à M. Paul Mame.

113. — La Fileuse gardant des chèvres.

Paysage d'Auvergne.

Signé.

Hauteur, 0^m,56. — Largeur, 0^m,45.
Appartenant à M. Faure.

114. — Bergères se chauffant.

Deux filles, dont l'une est assise, se chauffent à un feu de broussailles.

Signé.

Hauteur, 0^m,30. — Largeur, 0^m,37.
Appartenant à M. Henri Rouart.

115. — Le Semeur.

Il marche au milieu des guérets en lançant le grain à poignées égales. Dans le ciel, des oiseaux.

Signé.

Hauteur, o^{m},34. — Largeur, o^{m},41.
Appartenant à M. Ferdinand Herz.

116. — Phœbus et Borée.

Un voyageur à cheval, au bord de la mer, est violemment secoué par le vent.

Signé.

Hauteur, o^{m},33. — Largeur, o^{m},45.
Appartenant à M. Henri Rouart.

117. — Gardeuse de moutons.

Jeune fille vue à contre-jour, gardant son troupeau que surveille un chien.

Signé.

Hauteur, o^{m},35. — Largeur, o^{m},46.

118. — Femme portant des faix d'herbes à l'entrée d'un village (*Dessin rehaussé*).

Signé.

Hauteur, o^{m},39. — Largeur, o^{m},28
Appartenant à M. le comte Doria.

119. — Les Meules.

Près d'une ferme, trois meules de blé et un troupeau qui paît le chaume.

Signé. (Vers 1867.)

Hauteur, 0^m,74. — Largeur, 0^m,93.
Appartenant à M. Mesdag.

120. — L'Oiseleur (*Dessin rehaussé*).

Il est agenouillé derrière la porte d'une grange, tenant en main la corde de son trébuchet.

Signé.

Hauteur, 0^m,55. — Largeur, 0^m,44.
Appartenant à MM. Boussod et Valadon.

121. — Les Montagnes du Puy de Dôme.

Prairies avec vaches.

Signé.

Hauteur, 0^m,70. — Largeur, 0^m,93.
Appartenant à M. Tempelaëre.

122. — Le Jeune homme avec l'âne. Effet de soir.

Un paysan revient des champs en tirant son âne.

Signé.

Hauteur, 0^m,41. — Largeur, 0^m,50.
Appartenant à M. Mesdag.

123. — Lessiveuse.

Elle est agenouillée et bat du linge. Au second plan, enfant et poupon.

Signé.

Hauteur, $0^{m},33$. — Largeur, $0^{m},25$.
Appartenant à MM. Arnold et Tripp.

124. — Jeune fille gardant des oies.

Signé.

Hauteur, $0^{m},35$. — Largeur, $0^{m},40$.
Appartenant à M. Marmontel.

124 *bis*. — Jardin de Th. Rousseau.

Le jardin, la maison et l'atelier de Th. Rousseau, à Barbizon.

Signé.

Hauteur, $0^{m},25$. — Largeur, $0^{m},31$.
Appartenant à M^me^ Hartmann.

DESSINS

125. — La Sainte Famille, d'après le tableau de Raphaël.

Une des premières études de Millet.

Hauteur, $0^{m},77$. — Largeur, $0^{m},60$.
Appartenant au musée de Cherbourg.

126. — La Fuite en Égypte. Effet de soir.

Signé.

Hauteur, $0^{m},25$. — Largeur, $0^{m},33$.
Appartenant à M. Henri Rouart.

127. — Femme au rouet.

Signé.

Hauteur, $0^{m},38$. — Largeur, $0^{m},28$.
Appartenant à M. Marmontel.

128. — Paysanne assise sur une chaise.

Signé : J.-F. M.

Hauteur, 0m,35. — Largeur, 0m,27.
Appartenant à M. Henri Rouart.

129. — Le Repas des moissonneurs.

Signé : J.-F. M.

Hauteur, 0m,32. — Largeur, 0m,45.
Appartenant à M. Mesdag.

130. — Précaution maternelle.

Signé.

Hauteur, 0m,29. — Largeur, 0m,22.
Appartenant à M. Bellino.

131. — Bergère et moutons sous bois.

Signé : J.-F. M.

Hauteur, 0m,30. — Largeur, 0m,44.
Appartenant à M. Mesdag.

132. — Portrait de Diaz.

Signé.

Hauteur, 0m,56. — Largeur, 0m,45.
Appartenant à M. Desférolles.

133. — Portrait du sculpteur Barye.

Signé.

Hauteur, 0^m,58. — Largeur, 0^m,44.
Appartenant à M. Desférolles.

134. — Les Bêcheurs. Étude pour une eau-forte.

Signé.

Hauteur, 0^m,25. — Largeur, 0^m,35.
Appartenant à M. E. May.

135. — Bûcheronne et bûcherons.

Signé : J.-F. M.

Hauteur, 0^m,29. — Largeur, 0^m,47.
Appartenant à M. Henri Rouart.

136. — Paysan poussant une brouette.

Signé.

Hauteur, 0^m,32. — Largeur, 0^m,28.
Appartenant à MM. Arnold et Tripp.

137. — Le Berger sur une colline. Effet du soir.

Signé.

Hauteur, 0^m,27. — Largeur, 0^m,44.
Appartenant à M. Mesdag.

138. — Le Vannier.

Signé : J.-F. M.

Hauteur, 0^m,30. — Largeur, 0^m,22.
Appartenant à M. Henri Rouart.

139. — Glaneuses.

Signé : J.-F. M.

Hauteur, 0^m,29. — Largeur, 0^m,43.
Appartenant à M. le comte Doria.

140. — L'Homme à la veste.

Signé.

Hauteur, 0^m,27. — Largeur, 0^m,38.
Appartenant à M. J. Gillet.

141. — Le Vieux bûcheron.

Signé : J.-F. M.

Hauteur, 0^m,39. — Largeur, 0^m,27.
Appartenant à M. Tempelaëre.

142. — Vieille bûcheronne se reposant.

Signé : J.-F. M.

Hauteur, 0^m,31. — Largeur, 0^m,22.
Appartenant à M. Alexis Rouart.

143. — La Récolte des pommes de terre.

Signé.

Hauteur, 0^m,22. — Largeur, 0^m,34.
Appartenant à M. Marmontel.

144. — Berger ramenant son troupeau à l'approche d'un orage.

Signé.

Hauteur, 0^m,29. — Largeur, 0^m,38.
Appartenant à M. Tabourier.

145. — Pleine mer par un vent frais.

Signé.

Hauteur, 0^m,28. — Largeur, 0^m,38.
Appartenant à M. le comte Doria.

146. — Jeune berger gardant son troupeau (*Dessin rehaussé*).

Signé.

Hauteur, 0^m,30. — Largeur, 0^m,39.
Appartenant à M. le comte Doria.

147. — Le Cardeur de laine.

Signé : J.-F. M.

Hauteur, $0^{m},35$. — Largeur, $0^{m},25$.
Appartenant à M. Gabriel Morris.

148. — Étude de femme nue couchée sur un lit.

Signé : J.-F. M.

Hauteur, $0^{m},15$. — Largeur, $0^{m},29$.
Appartenant à M. Henri Rouart.

149. — La Porteuse de lait.

Signé.

Hauteur, $0^{m},36$. — Largeur, $0^{m},28$.
Appartenant à M. Tempelaëre.

150. — Les Voyageurs égarés.

Signé.

Hauteur, $0^{m},34$. — Largeur, $0^{m},46$.
Appartenant à M^me^ Alice Regnault.

150 *bis*. — Femme donnant la bouillie

Assise dans sa chambre auprès de la cheminée, une jeune mère donne la bouillie à son enfant.

Signé.

Hauteur, 0^m,37. — Largeur, 0^m,29.
Appartenant à M. Tabourier.

151. — Jeune baigneuse.

Signé.

Hauteur, 0^m,32. — Largeur, 0^m,36.
Appartenant à M. Feydeau.

152. — Lavandières chargeant du linge (*Dessin rehaussé de blanc*).

Signé.

Hauteur, 0^m,35. — Largeur, 0^m,42.
Appartenant à M. le comte Doria.

153. — Le Vanneur.

Signé : J.-F. M.

Hauteur, 0^m,36. — Largeur, 0^m,27.
Appartenant à M. Desfossés.

154. — Paysan dans son jardin. Au fond, femme étendant du linge.

Signé.

Hauteur, $0^{m},33$. — Largeur, $0^{m},46$.
Appartenant à M. L***.

155. — Femme donnant du grain à ses poules.

Signé.

Hauteur, $0^{m},40$. — Largeur, $0^{m},30$.
Appartenant à MM. Boussod et Valadon.

156. — Bergère endormie (*Dessin à la plume*).

Signé : J.-F. M.

Hauteur, $0^{m},28$. — Largeur, $0^{m},39$.
Appartenant à M^me^ V^ve^ Sensier.

157. — Paysannes cousant.

Signé.

Hauteur, $0^{m},32$. — Largeur, $0^{m},25$.
Appartenant à M. Mesdag.

158. — Cantonier allumant sa pipe.

Signé.

Hauteur, 0^m,41. — Largeur, 0^m,30.
Appartenant à M. Henri Rouart.

159. — La Leçon de tricot.

Signé.

Hauteur, 0^m,34. — Largeur, 0^m,28.
Appartenant à M. Duz.

160. — Le Repas des moissonneurs.

Signé : J.-F. M.

Hauteur, 0^m,22. — Largeur, 0^m,35.
Appartenant à M. Henri Rouart.

161. — Suzanne et les vieillards.

Signé : J.-F. M.

Hauteur, 0^m,38. — Largeur, 0^m,47.
Appartenant à M. Lefèvre.

162. — Mère berçant son poupon.

Signé.

Hauteur, 0^m,33. — Largeur, 0^m,24.
Appartenant à M. Duhamel.

163. — Le Semeur (*Dessin à la plume*).

Signé : J.-F. M.

Hauteur, 0^m,27. — Largeur, 0^m,21.
Appartenant à M. Alexis Rouart.

164. — La Veillée.

Femme cousant auprès du berceau de son enfant.

Hauteur, 0^m,32. — Largeur, 0^m,28.
Appartenant à M. Tabourier.

165. — Rentrée à la ferme vers la fin du jour.

Signé : J.-F. M.

Hauteur, 0^m,38. — Largeur, 0^m,53.
Appartenant à M. le comte Doria.

166. — Bergère assise tricotant.

Signé.

Hauteur, 0^m,37. — Largeur, 0^m,28.
Appartenant à MM. Arnold et Tripp.

167. — La Ferme.

Signé : J.-F. M.

Hauteur, 0^m,23. — Largeur, 0^m,30.
Appartenant à M. Desfossés.

168. — Paysanne se reposant au pied d'une meule.

Signé : J.-F. M.

Hauteur, o^{m},33. — Largeur, o^{m},26.
Appartenant à M. Henri Rouart.

169. — Entrée de la forêt de Fontainebleau à Barbizon. Effet de neige.

Signé : J.-F. M.

Hauteur, o^{m},28. — Largeur, o^{m},23.
Appartenant à M. Henri Rouart.

170. — Un Faucheur, vu de dos.

Signé : J.-F. M.

Hauteur, o^{m},33. — Largeur, o^{m},22.
Appartenant à M. le comte Doria.

171. — Ramasseuses de bois.

Signé.

Hauteur, o^{m},35. — Largeur, o^{m},28.
Appartenant à M. Mesdag.

172. — La Mort et le bûcheron.

Signé.

Hauteur, $0^{m},31$. — Largeur, $0^{m},41$.
Appartenant à M. Mignon.

173. — La Poursuite. *Pour une illustration d'un roman de Cooper.* (*Dessin rehaussé*).

Signé.

Hauteur, $0^{m},26$. — Largeur, $0^{m},52$.
Appartenant à M. le comte Doria.

174. — Offrande à Pan. Projet de décoration.

Signé : J.-F. M.

Hauteur, $0^{m},34$. — Largeur, $0^{m},20$.
Appartenant à M. Henri Rouart.

175. — Vanneur.

Un vanneur son van sur l'épaule.

Signé.

Hauteur, $0^{m},46$. — Largeur, $0^{m},33$.
Appartenant à M. Henri Hecht.

176. — Dessin pour une Histoire d'Amérique.

Signé.

Hauteur, 0m,35. — Largeur, 0m,50.
Appartenant à M. Henri Rouart.

177. — Dessin pour une Histoire d'Amérique.

Signé.

Hauteur, 0m,34. — Largeur, 0m,49.
Appartenant à M. Henri Rouart.

178. — Deux jeunes bergères sur la lisière d'un bois.

Hauteur, 0m,30. — Largeur, 0m,39.
Appartenant à M. le comte Doria.

179. — Les Glaneuses.

Signé.

Hauteur, 0m,27. — Largeur, 0m,22.
Appartenant à M. Alfred Lebrun.

180. — Bergère appuyée contre un arbre.

Signé : J.-F. M.

Hauteur, 0m,32. — Largeur, 0m,20.
Appartenant à M. Henri Rouart.

181. — Les Lavandières.

Signé.

Hauteur, 0m,37. — Largeur, 0m,28.
Appartenant à M. J. Gillet.

182. — Une paire de sabots, avec épis de blé.

Signé.

Hauteur, 0m,05. — Largeur, 0m,12.
Appartenant à M. Destable.

183. — La Pleureuse (*Sanguine*).

Signé : J.-F. M.

Hauteur, 0m,11. — Largeur, 0m,09.
Appartenant à M. Tabourier.

184. — Jeune pâtre au soleil.

Hauteur, 0m,18. — Largeur, 0m,30.
Appartenant à M. le comte Doria.

185. — La Veillée.

Hauteur, 0m,15. — Largeur, 0m,11.
Appartenant à M. Tempelaëre.

186. — Intérieur de bois.

Signé : J.-F. M.

Hauteur, 0^m,29. — Largeur, 0^m,35.
Appartenant à M. Alexis Rouart.

187. — Paysanne au rouet.

Signé : J.-F. M.

Hauteur, 0^m,15. — Largeur, 0^m,08.
Appartenant à M. le comte Doria.

188. — Le Semeur.

Signé : J.-F. M.

Hauteur, 0^m,19. — Largeur, 0^m,23.
Appartenant à M. Desfossés.

189. — L'Hiver. Étude de jeune bergère.

Signé : J.-F. M.

Hauteur, 0^m,18. — Largeur, 0^m,12.
Appartenant à M. le comte Doria.

190. — Femme apprenant à lire à son enfant.

Signé.

Hauteur, 0^m,29. — Largeur, 0^m,20.
Appartenant à M. Martin-Etcheverry.

191. — Faucheur aiguisant sa faux.

Hauteur, 0^m,16. — Largeur, 0^m,22.
Appartenant à M. Tabourier.

192. — Les Trois glaneuses.

Signé : J.-F. M.

Hauteur, 0^m,20. — Largeur, $0,^m28$.
Appartenant à M. le comte Doria.

193. — Gardeuse de moutons, sur la lisière d'un bois.

Hauteur, 0^m,39. — Largeur, 0^m,27.
Appartenant à M. le comte Doria.

EAUX-FORTES

ET

BOIS

---

194. — La Tricoteuse

Appartenant à M. H. Giacomelli.

195. — La Tricoteuse.

Appartenant à M. Tillot.

196. — La Précaution maternelle.

Appartenant à M. Lebrun.

197. — Femme vidant un seau.

Appartenant à M. Lebrun.

198. — La Couseuse.

Appartenant à M. Lebrun.

199. — Les Glaneuses.

Appartenant à M. Lebrun.

200. — Paysan rentrant du fumier.

Appartenant à M. Lebrun.

201. — Femme qui bat le beurre.

Appartenant à M. Lebrun.

202. — Les Bêcheurs.

Appartenant à M. Lebrun.

203. — Les Bêcheurs. État différent.

Hauteur, $0^{m},22$. — Largeur, $0^{m},32$.

204. — Femme cousant.

Hauteur, $0^{m},10$. — Largeur, $0^{m},07$.

205. — Homme rentrant du fumier.

Hauteur, $0^m,16$. — Largeur, $0^m,13$.

206. — Lessiveuse.

Hauteur, $0^m,17$. — Largeur, $0^m,11$.
Appartenant à M. Tillot.

207. — Glaneuses.

Hauteur, $0^m,19$. — Largeur, $0^m,25$.

208. — 1° Bêcheur.
2° Femme portant un seau.
3° Bergère assise.

Appartenant à M. Alexis Rouart.

209. — Le Départ.

Épreuve du premier état, avec envoi de la main de Millet.

Appartenant à M. Ph. Burty.

210. — Le Départ pour le travail.

Appartenant à M. Lebrun.

211. — Femme faisant manger son enfant.

Appartenant à M. Lebrun.

212. — Homme appuyé sur sa bêche.

213. — La Gardeuse d'oies.

Appartenant à M. Lebrun.

214. — 1° Auvergnate filant.
2° La Grande bergère.
3° Une mère.
4° Femmes à la lampe.
5° La Cardeuse.
6° Gardeuse d'oies.

Appartenant à M. Alexis Rouart.

215. — La Veillée

Appartenant à M. Lebrun.

216. — La Cardeuse.

Appartenant à M. Lebrun.

217. — La Grande bergère.

Appartenant à M. Tillot.

218. — La Fileuse.

Appartenant à M Alexis Rouart.

FIN.